

陰の声ーマリア・マルティネス・シエラ

砂山 充子

はじめに

スペインは男女別姓の国である。子供が生まれると父親と母親のそれぞれから名字をとって組み合わせる新しい複合姓を作る。そして、その名前を一生使うことになる。当然、結婚しても姓が変わる事はない。つまり、父親も母親も、そして子供もみな違った姓を名乗る事になる。どこかの国のように、姓が同じでないと家族の一体感が損なわれるといった馬鹿げた議論は出てこない。

そのスペインで、夫の名前で書き続けた女性作家がいた。彼女の名前はマリア・デ・ラ・オ・レハラガ・ガルシア（María de la O Lejárraga García, 1874-1974）。一般的には、夫のグレゴリオ・マルティネス・シエラ（Gregorio Martínez Sierra, 1881-1947）の姓をつなげたマリア・マルティネス・シエラ（María Martínez Sierra）として知られている作家である。通常、夫の姓を名乗る場合には、「何々の」にあたる前置詞 *de* のあとに夫の姓を付け加える。彼女の場合であれば、María de la O（彼女の場合はここまでがファーストネーム）Lejárraga García de Martínez Sierra となる。彼女は自分の意志で、マリア・マルティネス・シエラという名前を使っていた¹。マリアは長寿だったこともあり、かなりの数の作品を残している。戯曲だけでも 51 作品、戯曲以外の小説、詩集、エッセイ、旅行ガイドブックなどが 44 作品、その他にも、多くの翻訳をし、雑誌や新聞に記事を書いている²。発表した作品のうち、マリア・レハラガの名前で出版したものは 1 作品のみである。マリア・マルティネス・シエラとしては、6 作品出版している³。他の大部分の作品は夫の「グレゴリオ」・マルティネス・シエラ⁴ の名前で出版されている。出版当時からグレゴリオとマリアの二人が執筆にあたり、協力していることは周知の事実で、インタビューでもマリアは夫の作品執筆への協力を認めている。

作品の共同執筆自体は特に目新しいことではない。スペインでは彼らの同時代人の劇作家、アルバレス・キンテーロ兄弟の例があり、フランスではゴンクール兄弟の例もある。「グレゴリ

¹ Augusto Martínez Olmedilla, *ABC*, 13-9-1931, en María Martínez Sierra, *Ante la República: Conferencias y entrevistas (1931-1932)*, edición de Juan Aguilera Sastre, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2006, p.223.

² 作品の数については研究書によって異なっているため、暫定的な数字である。

³ そのうち *Mujer española ante la república*, Madrid, Ediciones de la Esfinge, 1931. はマドリッドの文芸協会（アテネオ）での講演録。その他の作品はいずれもグレゴリオの死後、発表したものである。

⁴ 以下、夫のグレゴリオとの混同を避けるために、作家としてのマリア、つまりグレゴリオ・マルティネス・シエラを示す場合には括弧付きの「グレゴリオ」と表記する。

オ」・マルティネス・シエラが、人々の興味を引くのは、それが、グレゴリオとマリアという男性と女性の共同執筆であったという点が一つ。また、男女の関係性のあり方や母性が、多くの作品の中心テーマとなっていた点がもう一つ。さらに、女性問題についての多くのエッセイを書いていると言う点である。そうした点を考慮すると、書き手が女性であるのと、男性であるのとでは解釈が大きく異なってくる。さらに、近年の研究で、当時からまことしやかに語られ続けていたある噂が真実だったことが判明した。実は大部分の作品の本当の著者はマリアだったのだ。夫のグレゴリオが自分だけ書いたとされているのは、詩集『春の家』(La casa de la primavera, 1907) だけである⁵。

彼女の生きた時代、19世紀から世紀転換期のスペインでは、女性がものを書いたり、学問を学んだりすることは、女性らしくない、女性としてふさわしくないおこないだとされ、奇異な目で見られていた。女性は文学者、小説家ではなく、一段低い評価である *literata* (ものを書く女性) だった。それでも、誰も女性たちがペンを取り、ものを書いたり、学んだりする事を阻止することはできなかった。

女性たちはどのようにして、ものを書いたり、学問を学んだりしたのだろうか。ある女性は男装して大学の授業に潜り込んだ。刑法学者のコンセプション・アレナル (Concepción Arenal, 1820-1893) は、法律を勉強するために 1841 年、マントで全身を覆って、マドリッドで大学の法学の授業に潜入したと言われている。女性の大学進学が容認されていなかった時代の出来事である。また他の女性は、男性名をペンネームとして使用し、小説を執筆した。フェルナン・カバジェーロ (Fernán Caballero, 本名 Celicia Böhl de Faber, 1796-1877) やカタルーニャの作家ビクトル・カタラー (Victor Català, 本名 Caterina Albert i Paradís, 1869-1966) などがその例である。しかし、この時代にも、自然主義の作家として知られているエミリア・パルド・バサン (Emilia Pardo Bazán, 1851-1921) やカルメン・デ・ブルゴス (Carmen de Burgos, 1867-1932) のように、本来あるべき姿から逸脱した女性、男性のような女性だとの批判に立ち向かいながら、みずからの名前で書き続けた例もある。ただ、コンチャ・エスピナ (Concha Espina, 1869-1955) のように、女性名で執筆すると、その影には男性がいて手伝っていたのではないかと言われることもあった⁶。

マリア・マルティネス・シエラは、1952 年に執筆した自伝で「私はこれまでも、今でも、これから先もずっとフェミニストである」⁷ と書いている。マリアはパルド・バサンやアレナル、

⁵ Patricia W. O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003, p.34. またマリアの友人で、政治家のインダレシオ・プリエトは作品の五分の四はマリアが書いていたと述べる。Indalecio Prieto, "María :Una mujer excepcional", *Le Socialiste*, 22-2-1962.

⁶ Patricia W. O'Connor, *Gregorio and María Martínez Sierra*, Boston, Twayne Publishers, 1977, p.66.

⁷ María Martínez Sierra, *Una mujer por caminos de España*, Ed. de Alda Blanco, Madrid, Editorial

カルメン・デ・ブルゴス同様に女性の地位向上を目指したフェミニストの第一世代の一人である。女性の教育レベル向上のための組織を作り、女性たちの集う文化サロンのメンバーでもあり、第二共和国時代には社会労働党に入党し、国会議員としても活動をする。「グレゴリオ」の名前で女性問題についてのエッセイも発表している。

なぜ、フェミニストでもあり、政治家としても活動した彼女が、夫の名前で夫のために作品を書き続けたのか。そして、その事実を認めながらも、公に明らかにすることなく、陰にとどまったのだろうか。グレゴリオの死後、自伝で自分が著者であることをほのめかしながらも、断言はせず、のちに明らかな証拠となるようなグレゴリオからの手紙を処分せずに保管していたのであろうか。著者の主体性（本当の著者）を巡っての議論が本論の中心である。ただし、今回は何らかの明確な結論を導きだせるわけではなく、これまでの研究を敷衍した上で、推論の一つを提示し、今後の研究の方向性を考えていく。

1 本当の著者の発見

「グレゴリオ」・マルティネス・シエラの代表作『子守唄』は、1911年2月にマドリードのラーラ劇場で初演されて以来、ロンドンやニューヨーク、パリでも上演されている⁸。これまでに4度、映画化もされている。はじめは1933年にハリウッドで、次に1941年にアルゼンチンで、さらにスペインでは1961年、ホセ・マリア・エロリエタによって、1994年にはホセ・ルイス・ガルシにより映画化されている。「グレゴリオ」の作品の大部分が実はマリアの作品だったということが証明された後に製作された1994年のバージョンでも原作者はグレゴリオ・マルティネス・シエラとなっている。

マリア・マルティネス・シエラについての研究は、アメリカ合衆国の研究者によって端緒が開かれた。アメリカで研究が盛んなのは、彼らの作品『子守唄』が長い間、高校や大学でスペイン語を学習する学生のテキストの定番となっていたことも無縁ではない。スペインで発行されていなかったマリアの二冊の自伝のスペイン版へのイントロダクションを書いているアルダ・ブランコはウエスコンシン大学の所属である。その他、20世紀初頭のスペインのフィクショ

Castalia, 1989, p.55.

⁸ ブランコによれば、1927年ニューヨークのシビック・レパトリー劇場のプログラムには、原作者としてグレゴリオとマリアが連名であがっているという。María Martínez Sierra, *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*, Pre-textos, Madrid, 2000, p.323. 1930年のパリでの作品上演の際にも、二人が作者となっている。この件について、マリアは当時の新聞のインタビューにこう答えている。「これまで私たちはお互いの合意のもとに、スペインでは、協力関係については秘密にしてきました。ですが、お互いの合意で、外国では二人の名前を出す事にしました。婚姻における共通財産という点に留意した結果です。」*ABC*, 3・12-1930. O'Connor による引用。Patricia W.O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*, p.73. これは自分たちの作品の権利を他人から守ろうということの現れであり、マリアはグレゴリオの愛人カタリーナの存在を意識していたのだと思われる。

ンが、ジェンダーとナショナリズムをどう扱っているかという点からマリアの作品を分析しているロベルタ・ジョンソンの研究もある⁹。

その中でも、パトリシア・オコーナーが「作家、マリア・マルティネス・シエラ」の発見者とも言える。オコーナーは当初、「グレゴリオ」・マルティネス・シエラの作品の女性主人公について研究していたが¹⁰、本当の作者は誰なのかと疑問を抱き始め、1977年にトゥエインから出版した世界の作家シリーズでは、『グレゴリオ&マリア・マルティネス・シエラ』とのタイトルで二人の文学的協力関係を明らかにし、おそらくはマリアが著者であったと結論づけながら、断言はしていない¹¹。オコーナーは、研究の過程でマリアの親族とも知り合いになり、彼らからいくつかの証言を引き出した。マリアの死後、亡命先のブエノス・アイレスから一つのトラUNKが家族のもとに届いた。そのトラUNKには、マリアが大切に保管していたグレゴリオからの150通を超える手紙と一作の未刊行作品の原稿が入っていた¹²。オコーナーはこれらの手紙を分析し、本当の作者がマリアであることを明らかにした¹³。マリアからグレゴリオへの手紙はほとんど残っていないが¹⁴、スペインの「グレゴリオ・マルティネス・シエラ=カタリーナ・バルセナ・アーカイブ」¹⁵にマリアからグレゴリオに宛てた書簡が2通残っていた¹⁶。マリアの書いた手紙としては、友人で作曲家のマヌエル・デ・ファジャ（Manuel de Falla）や文学者のファン・ラモン・ヒメネス（Juan Ramón Jiménez）、それにロシア語の教師をしていた友人ジョージ・ポートノフ（George Portnoff）¹⁷やその未亡人との間のものが残っていて、そ

⁹ Roberta Johnson, *Gender and nation in the Spanish modernist novel*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2003.

¹⁰ Patricia W. O'Connor, "A Spanish precursor to Women's Lib: the heroine in Gregorio Martínez Sierra's theater", *Hispania*, Vol.55, No.4, Dec.1972, pp.865-872.

¹¹ Patricia W. O'Connor, *Gregorio and María Martínez Sierra*, Twayne Publishers, Boston, 1977.

¹² これらの手紙は家族からオコーナーの所属するシンシナティ大学に寄贈され、現在、「マルティネス・シエラ・アーカイブ」として図書館に所蔵されている。ただし、すべての手紙が残っていたわけではなく、1915年以前のもの、1931年7月から37年3月まで、その後、37年の4通の手紙をのぞくと、46年12月までのものは含まれていない。これらの手紙をはじめて公にしたのは、グレゴリオ・マルティネス・シエラの劇作品について博士論文を執筆したチェカ・プエルタであった。Julio Enrique Checa Puerta, *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.ただし、彼は発表に際して、マリアの家族の許可を得ていなかった。オコーナーが家族の許可を取った上であらためて公にした。

¹³ Patricia W.O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003.本書は Patricia W. O'Connor, *Gregorio y María Martínez Sierra: Crónica de una colaboración*, Madrid, 1987.がもとになっているが、加筆され、マリアの手元に残っていたすべての手紙が掲載されている。労作ではあるが、注番号のずれや引用の誤りなどが散見される。

¹⁴ グレゴリオによれば、スペイン内戦中にマドリードの家が破壊されすべてなくなったという。理由はそれだけではないだろう。嫉妬深いカタリーナの目に触れないように処分したのかもしれないし、カタリーナが処分した可能性もある。

"Carta desde Buenos Aires, 24 de diciembre, 1946", en Patricia W.O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española*, pp.301-302.

¹⁵ このアーカイブは現在、アルマグロにある演劇博物館に保管されている。

¹⁶ Sonia Núñez Puente, "Dos cartas inéditas de María Lejárraga dirigidas a Gregorio Martínez Sierra", en *Revista Signa* 17, UNED, 2008, pp.283-291.

¹⁷ ポートノフはツルゲーネフなどのロシア文学を翻訳し、グレゴリオが主宰していた出版社から出版している。マリアは1950年11月にジョージの未亡人のコリスが住むアリゾナ州テンペを訪れている。ポート

ここから様々な事実が明らかにされてきた。

スペイン人の代表的な研究としては、作家のアントニーナ・ロドリゴが書いた評伝がある。この本はこれまでに3つの版が出されているが、今日でも同書はマリアについての最良の評伝だと高く評価されている¹⁸。他の研究者の多くが、彼女をマリア・マルティネス・シエラと呼称しているのに対して、ロドリゴはマリア・レハーラガの名前を使い、「陰に隠れた一女性」というサブタイトルをつけている。本稿では多くの研究者と同様に、また、それはマリア自身がそう望んでいたこともあるので、マリア・マルティネス・シエラと呼称することにする。

2001年、第二共和国成立70周年を記念して、第二共和国時代に活躍した女性のひとりとして、マリア・マルティネス・シエラに注目が集まった。生まれ故郷のラ・リオハで研究プロジェクトが行われ、その成果として、彼女の作品、講演録などが何冊も出版された。研究の結果、大部分の作品の本当の著者はマリアであることが明らかになった。この事実はいくつかのメディアで取り上げられ、フランコの死の前年の1974年、亡命先のアルゼンチンで、100歳になる数ヶ月前に亡くなった一人のスペイン人女性作家が、再び人々の関心を集める事になった。本来の評価がされてこなかったこの女性作家の再評価をするという動きがうまれた。マリアの場合には、「作家の再評価」という表現は正確ではないかもしれない。本当の作家を明らかにする、と言ったほうがよいだろう。

ただ、こうした再評価を彼女自身が喜んでいのかは別問題である。回想録でマリアはこう語っている。「それを書いた『個人』を完全に意識しないで評価できる本こそが、人類の糧となるのだ。『聖書』然り、『ラーマーヤナ』然り、『イリヤード』、スペインの『ロマンセーロ』然りである。」¹⁹ 彼女の「理想は著者が誰であるのかは永遠に問題にされず、それでいて完璧な本を書く事」²⁰ であった。マリア自身は自分の名前を残すことには固執していなかった。

フランコ時代には刊行されていなかったマリアの回想録『グレゴリオと私—半世紀の協力』が、初版の出版から半世紀後の2000年に、やっとスペインで出版された²¹。この本はグレゴリオの死後に、スペインでの出版を目指してマリアが執筆したものだったが、スペインでの刊行は許可されず、1953年にメキシコで発行されていた。マリアはこの本を『穏やかな時間』(Horas serenas) というタイトルで刊行したいと考えていた。この本で語られているのは、グレゴリ

ノフ夫妻とマリアの間の書簡を資料として、Laura Ann Hynes が著書を準備している。彼女はマリアの人生を小説にして発表している。Laura Ann Hynes, *Llevaré tu nombre*, Madrid, Zócalo Editorial, 2002.

¹⁸ Antonina Rodrigo, *María Lejárraga: una mujer en la sombra*, Madrid, Ediciones Vosa, 1994. 本書はこの他に、1992年のBarcelonaのCírculo de lectoresから、2005年にMadridのAlgaba Edicionesの版があるが、本稿での引用は1994年版による。

¹⁹ María Martínez Sierra, *Una mujer por camino de España*, Ed. de Alda Blanco, Madrid, Editorial Castalia, 1989, pp.254-255.

²⁰ *Ibid.*, p.255.

²¹ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*, Pre-textos, Madrid, 2000.

オとマリアが分かち合ったまさに「穏やか」な時間の記憶である²²。政治的な内容は皆無であるこの作品がスペインで発行出来なかったのは、マリアの第二共和国時代の政治活動ゆえである。マリアは1930年代に社会労働党に入党し、1933年には国会議員に当選し、スペイン内戦中は共和国政府の商務官としてスイスのベルンに赴任したという経歴の持ち主だった。フランコ独裁時代のスペインでは、マリアは共和国と深く関わりがあった危険人物だった。『グレゴリオと私』の前にも彼女は回想録を執筆していた。アルゼンチンで出版された『スペインを歩むひとりの女性』である²³。この作品の当初のタイトルは、『悲しみのスペイン (España triste)』だった。この作品では、第二共和国が成立した1931年から1939年までのマリアの政治活動が語られている。マリアはこれらの2冊が回想録であることを否定しているが、内容を読むと明らかに自伝である。マリアはこれらの自伝を執筆した時、80歳近くになっていた。記憶違いによる事実誤認等はあるが、マリアとグレゴリオの人生の軌跡を追っていくには、興味深い資料となる。

なぜ、彼女は「グレゴリオ」・マルティネス・シエラという名前を使い続けたのであろうか。アルダ・ブランコは、「グレゴリオ」・マルティネス・シエラは彼女のペンネームであったと考えている²⁴。しかし、単に男性名の方がよいということであれば、他の男性名を使う事も可能だった。アントニーナ・ロドリゴによれば、マリアはグレゴリオへの愛情ゆえ、グレゴリオのために作品を書き続けたという。彼女が唯一、自分の名前、マリア・レハーラガの名前で出版したのは、子供向けの『短い話』(Cuentos Breves, 1899)²⁵である。この作品が出版され、自分の名前が表紙に印刷された著書を抱えて意気揚々と帰宅したマリアに対して、家族の反応は冷ややかだった。そうした家族を目の当たりにして、ショックを受けたマリアは決心する。

「もう二度と私の名前を本の表紙で見る事はないだろう」²⁶と。教師をしていたことも理由の一つである。結婚して間もなくの家計を支えていたのは、マリアの教師としての収入だった。当時のスペインで、女性が就く事の出来た職業はきわめて限られており、インテリ女性たちはこぞって教職についた。教師は生徒たちの見本になるような「きちんとした」生き方をするものと、周囲から大きな期待が寄せられていた。従って、マリアが「私は教師としての名前を汚したくなかった」²⁷と述べるのも理解できる。文学の仕事に専念するため、1907年には教師の職は辞している。教師であるがゆえに、夫の名前で執筆しなければならない理由はなくなった

²² 「穏やかな時間」という言葉は、序章のタイトルとして残された。

²³ María Martínez Sierra, *Una mujer por caminos de España: Recuerdos de propagandista*, Losada, Buenos Aires, 1952.

²⁴ María Martínez Sierra, *Una mujer por caminos de España* の序文。

²⁵ 以下、作品のタイトルは筆者による仮訳である。

²⁶ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, p.75.

²⁷ *Ibid.*, p.76.

が、それでもマリアは「グレゴリオ」の名前で書き続けた。彼女自身によれば、それよりも大きな理由は、夫への愛情、若いがゆえのロマンチズムであつたという²⁸。回想録でこう述べているということは、少しは後悔の念があつたのかもしれない。

劇作家であつたことも、自らの名前での執筆を躊躇させた要因の一つである。劇作家の仕事は単に作品を執筆するだけでは終わらない。その作品を「劇作品」として、上演し、観客に届ける必要がある。そうなれば、当然、作品の上演に際して俳優たちや監督たちと関わり、作品の評価を受け止めなければならなかった。小説、物語やエッセイの書き手のように、作品を書いて出版すれば終わりというわけにはいかない。彼女が書いた作品を、グレゴリオが「作者」として上演にかかわるという二人の協力関係から、彼らの作品は成功を収めたとも言える。「グレゴリオ」(つまりマリア)の執筆者としての才能、グレゴリオの演出家としての際立った手腕が相俟って作品は成功した。グレゴリオは演出家として、スペイン演劇界に大いに貢献している。自らの劇団を結成し、1916年から24年まで、マドリードの中心、プエルタ・デル・ソルの近くのエスラバ劇場の主任監督を務めた。グレゴリオは多くの外国の作品を紹介するだけでなく、スペイン人作家の前衛的な作品の上演にも踏み切った。当時、まだ二十歳そこそこのフェデリコ・ガルシア・ロルカの『蝶の呪い』(El maleficio de la mariposa)も上演された。彼が主任監督を務めていた時代のエスラバ劇場は、世界の注目の的となる一流劇場だった²⁹。彼らの成功には、もう一人の立役者がいた。多くの作品の主演女優で、グレゴリオの愛人でもあつたカタリーナ・バルセナである。

当時の女性劇作家を巡る状況は厳しいものだった。どんなに作品の内容が素晴らしかったとしても、それが女性作家のものであれば、高い評価を受ける事はほとんど望めなかった。作品を上演する機会を得られるとしても、マドリードの劇場で上演されるのはきわめてまれであつた³⁰。男性たちが自分の領域を侵されたと感じたからである。それと比較すると、「グレゴリオ」の作品は、マドリードの一流の劇場で数多く上演されるだけでなく、ニューヨーク、パリ、ロンドンなどでも上演された。オコーナーによれば、東京でも上演されたという³¹。そして、「グレゴリオ」は次回作が待ち望まれる人気作家となつたのである。1923年のアメリカの雑誌ではこう紹介されている。「彼の作品は、スペイン文学が読まれるところであれば、どこでも待たれている。(中略)イギリスでも、フランスでも南米でも彼は人気作家だ。アメリカでは彼の作品の誠実さと美しさが人々に高く評価されている。スペインでは彼の名前は文学、演劇部門での

²⁸ *Ibid.*, p.76.

²⁹ Patricia O'Connor, *Gregorio and María Martínez Sierra*, p.38.

³⁰ この時代の女性劇作家については、Pilar Nieva de la Paz, *Autoras dramaturgas españolas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC, 1993.を参照。

³¹ Patricia W. O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española*, p.20.

名誉を代表している。」³²

回想録でマリアは述べる。「わたしたちのつながりから生まれる子供（筆者注＝作品）は、父親の名前だけをもつことに決めた。」³³ 実生活では子供に恵まれなかったマリアの作品は、愛する夫グレゴリオと世の中に送り出し、大切に育てていった子供とも言える。インタビューで、子供についてたずねられると欲しいと思ったことはないと答えているが³⁴、グレゴリオがカタリーナとの間には子供をもうけたことを考えると、胸中は複雑なものであったに違いない。

夫の名前で書いていたがゆえに、夫の死後は自らの名前を使わざるを得なかった。それは、それまでの成功した作家という名声や人気を失うことを意味する。マリアはグレゴリオよりも年上であったこともあり、グレゴリオに先立たれるとは考えていなかった。しかし、グレゴリオ亡き後も書き続けるには、マリア・マルティネス・シエラの名前を使うしかなかった。

1953年には、「年若い、夫を失った私は、私の著者としての権利を主張しなければならなかった。年を重ね、体の内部には熱く燃える炎があるものの、そろそろロマンチズムを捨て去らなければならない。もし、これから、たとえ短い時間であれ、生きていくのであれば」³⁵ と書いている。彼女にはグレゴリオの死後、亡命先での四半世紀に及ぶ人生があった。マリアは年若いでも自立して生活していた。友人の劇作家マグダ・ドナートへの手紙などからも、あまり生活は楽でなかったことが伺える。マリアは翻訳をしたり、新聞記事を書いたりしながら、細々と生活をせざるをえなかった。なぜ、著作権を主張しなければならなかったのかと言うと、グレゴリオが死去し、愛人カタリーナとの間にもうけた一人娘に著作権の半分が移ってしまったからである。そのために、「グレゴリオ」としての最後の作品、1931年のグレゴリオからの手紙でたびたび言及され、南米では劇作品として大成功を収めた『魔力』（Sortilegio）は出版することが出来なかった。『魔力』は、1930年代としては、先駆的なテーマである同性愛と自殺をテーマにした悲劇だった³⁶。この作品の原稿はマリアの死後、家族に届けられたスーツケースにおさめられていた。作家マリアの発見者オコーナーは何とかこの作品を出版しようと尽力したがその努力は報われなかった。著作権者であるカタリーナの娘が出版に同意しなかったためである。カタリーナの娘は、原理主義的カトリックの一派、オプス・デイのメンバーで、自分の精神的指導者に相談した結果、そのようなカトリックのモラルと合わないものは出版すべ

³² Frances Dogulas, “Gregorio Martínez Sierra : II. Stylist and Romantic Interpreter”, *Hispania*, Vol.6, No.1, Feb., 1923, p.1,

³³ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, pp.76-77.

³⁴ María Martínez Sierra, *Ante la república*: Confrencias y entrevistas (1931-1932), Estudio introductorio, edición y notas de Juan Aguilera Sastre, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, p.226.

³⁵ María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, p.77.

³⁶ この作品については、Patricia O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española*, capítulo IX を参照。

きでないと言われたためだった。

1947年にグレゴリオが死去すると、スペインの出版社から全集発行のオファーがあった。全集を出すには、3名の女性、マリア、カタリーナ、そしてカタリーナの娘の同意が必要だった。マリアがプロローグを書くことを知ると、カタリーナが出版許可を取り消した。カタリーナにとって、マリアは憎むべきライバルであった。皮肉なことに、マリアはカタリーナの女優としての大成功はマリアの存在なしにはあり得なかった。マリアは、グレゴリオとマリアの連名でなければ全集の出版をしないと対抗措置を出し、結局、全集は出版されることはなかった。

マリアがその後、二冊の自伝を書いたのは、こうしたいきさつとも無関係ではない。経済面での問題に加えて、作家としては無名の自分が、グレゴリオとの協力関係を自分の筆で世の中に発表することで、グレゴリオの死後も書き続けていくための手段であった。

2 生い立ち

マリアは1874年にスペイン北東部ラ・リオハのサン・ミジャン・デ・ラ・コゴージャという山間の小村で生まれた。ジュソとスソという二つの修道院で有名な村である。医師だった父親の仕事の関係で、幼少時にマドリッド郊外の労働者が多い地区に移り住み、以後マドリッドで育つ。母親は当時としてはめずらしく教養のある女性で、家庭でマリアに教育を施した³⁷。母親の熱心な教育のおかげで、マリアは3歳にして読み書きが出来たという。13歳まで母親から、自由主義的で進歩的な教育を受けたマリアは、その後、師範学校に進み、教師を目指す。当時のスペインでは、高等教育を受けた女性が就ける唯一の職業が教師だった。1897年から10年間、公立初等学校の教師を務める。学校には貧しい子供たちが沢山通っていた。子供の教育にお金をかける経済的余裕のない家庭も多かった。学校の設備も充分ではなく、50名収容の学校に150名以上の様々な年齢の生徒が通っていたという³⁸。マリア自身の家庭も決して裕福ではなかった。町医者父親は休む事なく、老体に鞭打って働き続けなければならなかった。また、12、3歳の頃、偶然に友人宅を訪問していた若くハンサムで感じのよいパブロ・イグレシアス（Pablo Iglesias, 1850～1925。社会労働党の創設者）と知り合いになっていた。マリアはその時に初めて「社会主義」という言葉を聞いた³⁹。こうした時代の経験を通じて、後に彼

³⁷ マリアの母親は「スペイン女性教育連合」(Asociación para la enseñanza de la mujer) (1870年にフェルナンド・デ・カストロが創設した女子教育のための取り組み。)の授業に参加していた。この時期のスペイン女子教育については、拙稿「スペイン女子教育の進展-新しい教育とフェミニズムの担い手たち」『専修大学人文科学研究月報』221号、2006年1月号を参照。

³⁸ *Ante la república*, p.224.

³⁹ María Martínez Sierra, *Una mujer por caminos de España*, pp.79-80.

女は社会主義へと引かれていき、社会労働党へ入党する⁴⁰。

マリアとグレゴリオが知り合ったのは、家族同士の付き合いを通じてであるが、グレゴリオが6歳も年下ということもあり、マリアにとってグレゴリオは弟や妹たちの友人という存在だった。マリアは必ずしも最初から、結婚相手として、彼を考えていたわけではない。マリアが娘時代に抱いていた夢は、知識人の大学教授と結婚することだった⁴¹。しかし彼女の周りの大学教授は皆、既婚者、そうでなければ聖職者だった。「きちんとした教育を受けた女性は、男性の作家たちはそうは考えないだろうが、不可能なことを夢見ることに慣れてはいない」⁴²と述べる。これは、後に自分から夫を奪いとったカタリーナへ向けた非難の言葉とも受け取れる。

グレゴリオは、保守的な両親、特に熱心なカトリックの母親の呪縛から逃げ出したいという気持ちを抱いていた。マリアがたくさんの蔵書がある知的な家庭環境で育ったのに対し、グレゴリオの家には「超保守的な新聞と教科書以外の本はなかった。」⁴³ グレゴリオの人格形成に大きな影響を与えたのは、両親よりもむしろ祖父だった。グレゴリオの祖父は電気会社の創業者で仕事の関係でしばしばフランスに出かけていて、フランスの新しい思想潮流に触れていた。グレゴリオは進歩的な思想を持つ祖父から、フランスの話を沢山聞いて育った。学校もフランス系のリセに通っていた。年齢差や育った家庭環境の違いを越えて、グレゴリオとマリアを結びつけた一つの要素が、二人がうけたフランス風の教育であった。グレゴリオからマリアへの手紙にも、フランス語での呼びかけなどが随所に見られる。それ以上に、二人を結びつけるものがあつた。演劇である。マリアは6歳の時に見た演劇に魅了された。グレゴリオは電気会社の経営者の祖父に連れられて、祖父の会社が照明を担当していた劇場に頻繁に足を運ぶうちに演劇に興味を抱きはじめた。幼いころから、仲間を集め、台本を書き、演出家のまねごとをやっていた。

1900年、グレゴリオ19歳、マリアが26歳になる直前、彼らは結婚する。最初から、二人の結婚生活では、マリアが母親のような役割を果たす事が運命づけられていた。結婚生活においても、文学者としての仕事においても、役割分担が決まっていた、二人とも一生それを演じ続けたとも言える。結婚した時まですでに複数の作品を出版していたが、結婚後、彼らの文学的協力関係はより緊密なものとなる。

1903年には仲間とともに、「エリオス」(*Helios*)という雑誌を創刊する⁴⁴。若い彼らの作品

⁴⁰ *Ibid.*, p.82.

⁴¹ 『愛は先生』(Amor catedrático) では、主人公のテレサはずっと年上の大学教授と結婚する。

⁴² María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, p.67.

⁴³ *Ibid.* p.69.

⁴⁴ 「エリオス」は彼らが創刊した他の「近代生活 (Vida Moderna)」「レナシメント (Renacimiento)」と並んで、スペインのモデルニスモを代表する雑誌となった。Renacimiento はその後、出版社となり、多くの作品、翻訳を出版する。

を出版してくれる新聞や雑誌がないのだったら、自分たちで作ればいいというグレゴリオの提案だった。参加したのは、グレゴリオ、マリア、ファン・ラモン・ヒメネス、ペドロ・ゴンサレス・ブランコ、ラモン・ペレス・デ・ラ・アヤラ、それにカルロス・ナバロ・ラマルカである⁴⁵。マリアはこの雑誌の製作に全面的にかかわっていた。教師として受け取るごくわずかの給料や、作品の原稿料から何とかやりくりをして資金の一部を提供し、「グレゴリオ」の名前で記事を執筆していた。共同発行人の一人、ゴンサレス・ブランコはこう述べている。「彼らは共同して作品を執筆していたのか？全く違う。グレゴリオは彼の名前が出る記事を書いた事は一度だってない。小説、エッセイ、詩、戯曲も。これはファン・ラモン・ヒメネスもラモン・ペレス・デ・アヤラも僕もよくわかっていたことだ。」⁴⁶

1905年、マリアは師範学校の奨学金を得て、ヨーロッパに留学する。マリアが提出した申請書によれば、その目的は「知性と意識の教育手段としての、フランスの学校における学習制度、イギリス、ベルギーの学校での遊戯と学習制度の研究」⁴⁷ だった。こうした奨学金制度は1907年に創設された学術拡大委員会（Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas）という公教育・芸術省付属の機関によっても続けられていく⁴⁸。スペインはヨーロッパから多くを学ぼうとしていた。ただし、マリアが奨学金を申請した本当の理由は、グレゴリオの健康問題だった。彼の家族が結核に罹患し、彼自身にもその兆候が現れたため、医師から転地療法を強く勧められたため、マリアは奨学金を申請することにした。ここから始まった彼女の放浪の旅は生涯続くことになる⁴⁹。

留学の直接のきっかけはグレゴリオの健康問題であったが、留学生活でマリアは多くの事を学ぶ。作品のいくつかは留学時代の生活に着想を得たものであり、留学先で執筆された作品もある。グレゴリオは間もなく健康を取り戻して、マドリードへ戻ったが、マリアは数ヶ月間、修道院に身を寄せながら、ひとりでベルギーで生活することになった。

数年後、マリアは教師の職を辞する。作品が成功したため、経済的にある程度、安定したこともあるが、執筆活動や編集作業が忙しくなったことも大きな理由である。マリアは「グレゴリオ」の作品だけでなく、私信やスピーチの原稿、依頼を受けた本の前書きなども一手に引き

⁴⁵ マリアは回想録では、カルロス・ナバロ・ラマルカは含まれていない。記憶違いなのか、意図的にはずしたのかは不明である。María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, p.277.

⁴⁶ Patricia O'Connor による引用。Gregorio and María Martínez Sierra, p.49.

⁴⁷ María de la O Lejárraga, “Instancia, Beca para la ampliación de Estudios en el Extranjero, 1930.”, en Isabel Lizarraga izcarra, *María Lejárraga, pedagoga: Cuentos Breves y otros textos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2004, p.151.

⁴⁸ こうした制度によって研究者、教師などが留学をしているが、行き先として多かったのは、フランス及びベルギーである。地理的に近かったためでもあるが、フランス語圏であったことも大きい。今でこそ、英語が第一外国語となっているが、当時はフランス語が教えられていた。

⁴⁹ 彼女の人生の旅については、Paloma Castañedas, *Viajeras*, Alderabán Ediciones, Madrid, 2003. pp.175-195 を参照。

受けて書いていた。翻訳の仕事も多くこなしている。教師を辞めた時の表向きの理由は、民法に定められた「夫婦には同居の義務があり、妻はどこであつても夫の居住場所について行く義務がある」という点で、教師をしていたのでは、それが不可能というわけで、一時的な離職を申し出ている。しかし、この夫婦は「夫婦同居の義務」を果たしていない。それどころか、この後の人生の大部分を別々に送る事になる。

グレゴリオは劇作家として名声を得ると、その後は劇演出家、プロデューサーとしての仕事に取り組んでいく。1930年代になるとハリウッドへも進出し、アメリカ合衆国でスペイン語映画の監督を任される。『子守唄』も映画化された。ちょうど、映画がサイレントからトーキーに移行した時期で、ハリウッドはスペイン語圏という大きな潜在マーケットにむけて、多くのスペインの映画人を招いて映画製作を行っていた。最初はMGMでスペイン語セクションをまかされていたが、そのうち、会社側と折り合いが悪くなり、フォックス（後の20世紀フォックス社）へと移籍する⁵⁰。

その間もマリアはグレゴリオの作品を書き続けていた。マリアの全面的なバックアップに対して、グレゴリオは裏切りという形で応えた。グレゴリオは彼らの作品の主演女優のカタリーナ・バルセナと恋に落ちる。カタリーナ・バルセナはキューバ生まれ⁵¹の女優で、マリア・ゲレーロやマルガリータ・シルグらと並ぶ、20世紀初頭のスペインを代表する女優である。やがて、カタリーナとグレゴリオの間に子供が産まれる。子供は母親の名前をとってカタリニータと名付けられた⁵²。1922年のことである。カタリーナがもし自分のところに来てくれなければ、劇団を辞めると脅したため、グレゴリオはマリアのもとから去らざるを得なくなった⁵³。耐えられなくなったマリアは南フランスのニース近郊のカニュー・シュール・メールに家を買って移り住む。カタリーナとグレゴリオの恋愛関係が明らかになった頃、イタリアへ向かう途中、バルセローナの海岸で、傷心のあまり、自殺未遂をはかったこともあると告白している⁵⁴。

それでもマリアとグレゴリオの文学的協力関係は続く。マリアは南フランスに移り住んだ後も、マドリッドと南フランスを行き来しながら、「グレゴリオ」の作品を書き続ける。マリアの、おそらくは一方のグレゴリオへの深い愛情も生涯続く。グレゴリオがカタリーナのもとへ行った後でも、マリアがマドリッドにいる時は、毎週金曜日は一緒に過ごしていた。二人で作品についてのアイデアを話しあったり、執筆途中の原稿を検討したりした。その上、マリア

⁵⁰ “cartas de Gregorio del año 1931”, *Mito y realidad de una dramaturga española*, p.296.

⁵¹ 当時のキューバはスペイン領である。

⁵² カタリニータの父親は、劇団の俳優、マヌエル・コジャードという説もある。Patricio O'Connor, *Mito y realidad de una dramaturga española*, p.205

⁵³ Patricia O'Connor, *Gregorio and María Martínez Sierra*, p.65.

⁵⁴ 1909年のことである。おそらく、二人の関係が深まっていたころだと思われる。María Matrtínez Sierra, *Gregorio y yo*, pp.332-333.

はグレゴリオに手料理を振る舞った。二人の間は決定的に決裂したわけではなく、少なくとも仕事上の関係は続いた。それは、晩年に至るまで彼ら二人の間でかわされた書簡からも明らかである。1946年11月4日付けのマリアからグレゴリオでの手紙でも、仕事のオファーについての相談をしている。

しかし、マリアが南仏に移り住んだところから、作品を生み出すペースは落ちて行く。マリア自身の健康が優れなかったこともある。グレゴリオがヨーロッパやアメリカ大陸での活動を中心にしていたというのも理由の一つである。実はもう一つ、大きな理由がある。マリアが積極的に政治活動に参加し始めたことである。

1931年4月14日、スペイン各地で第二共和国の成立が宣言される。共和国は民主的とされたワイマール憲法をモデルにした憲法を定め、共和主義者と社会主義者の主導によって、それまで、スペインが抱えていた軍隊、教会、地方自治、教育などの改革に取り組んだ。第二共和国憲法は、女性参政権を実現し、離婚を容認し、結婚生活における男女の差別を禁止するなど、女性にとって、法制面で大きな変化をもたらした。共和国の成立はマリアの生活を大きく変えていくことになる。共和国こそマリアが待ち望んでいた体制だった。マリアは積極的に政治活動に参加し始める。

1932年には離婚法が成立した⁵⁵。作家で、詩人ラファエル・アルベルティの連れ合いとなるマリア・テレサ・レオン、保守主義政治家アントニオ・マウラの孫コンスタンシア・デ・ラ・モウラなどが離婚をした。マリアは、結婚生活が事実上破綻していたにもかかわらず、離婚という道を選ばなかった。なぜマリアは離婚を選択しなかったのだろうか。それには様々な理由が考えられる。離婚が容認されても、当時のスペインで離婚をするというのはそれなりにスキャンダラスなことであった。それに、マリアのグレゴリオへの愛情はおそらくは冷めてはいなかった。また、たとえそれがみずからの名前でなかったとしても、成功した劇作家としての将来を失いたくなかったこともあろう。マリアは離婚しないことで、多くの人の知るところになっていた夫とカタリーナとの恋愛関係を認めたくなかったのかもしれない。

離婚法が成立して離婚したのは、実はカタリーナのほうだった。カタリーナは離婚が容認されると、便宜上の結婚をしていた夫の俳優カルド・バルガスと離婚した⁵⁶。そして、グレゴリオに自分と結婚してくれるようにせがんだ。当時、この三角関係は、演劇の世界では周知の事実であったが、マリアはこの事実を決して公には認めなかった。その証拠に回想録には一度

⁵⁵ この離婚法は当時としては最も進歩的なものだった。マリアの場合には、夫の不貞という必ず離婚が認められる事由があった。

⁵⁶ このカップルは便宜上結婚していたにすぎなかった。当時のスペインでは、シングルマザーは考えられなかった。カタリーナの第一子のフェルナンドの父親は人気俳優フェルナンド・ディアス・デ・メンドーサだった。Antonina Rodrigo, *María Lejárraga una mujer en la sombra*, p.109. 当時、カタリーナはディアス・デ・メンドーサとマリア・グレーロ夫妻が主宰する劇団の女優だった。

たりともカタリーナは登場しない⁵⁷。あたかも、グレゴリオとの関係から、カタリーナだけを消し去るかのよう。そして、グレゴリオからマリアへの手紙でも、カタリーナが登場するのはグレゴリオがカタリーナと一緒に生活し始める以前がほとんどで、それ以降はカタリーナに言及されることはあまりない⁵⁸。

マリア、カタリーナ、グレゴリオの三人を巡る三角関係については、友人の多くが証言をしている。カタリーナが女優として大成功した陰には、名演出家、名プロデューサーのグレゴリオがいた。マリアが「グレゴリオ」の名前を使って劇作家として、大成功したのも、グレゴリオがいたからだ。グレゴリオは二人の女性の板挟みになりながら、二人を必要としていた。作品を書いてくれる作家のマリアと、それを見事なまでに演じる劇団の主演女優のカタリーナを。カタリーナとマリアは正反対の性格の持ち主だった。カタリーナは女優らしく、わがままで自分の感情のコントロールがあまり出来なかった。グレゴリオとカタリーナの間には諍いが絶えなかったという。けんかの原因はグレゴリオがマリアと離婚をするどころか、マリアと頻繁に連絡を取り合い、マリアのもとを訪れることもあったからだ。マリアは穏やかな性格で陰から夫をささえた。グレゴリオが、カタリーナの妊娠を伝えた時も、何の文句も言わずに、カタリーナのところへ行く事を認めた。

二人の間は徐々に疎遠になっていた。マリアはフランコ体制下のスペインには戻らず、第二次世界大戦後の南仏で生活をしていた。グレゴリオはスペイン内戦勃発後、カタリーナとともに、『子守唄』の映画製作⁵⁹のために、ブエノス・アイレスへと向かい、そこに居を定める。大西洋をはさんでのやり取りは思うにまかせなかった。グレゴリオは何度もマリアに食料品、身の回りの品などを送っていた。しかし、届いていないものも多かったことが、グレゴリオからマリアへの手紙から読み取る事が出来る。1947年、病に冒されスペインに戻ったグレゴリオの死去のニュースをマリアが知ったのは、フランスの自宅で聞いたラジオ放送だった。

グレゴリオの死後、マリアはスイスからニューヨーク及びハリウッドへと向かい、その後、メキシコを経て、ブエノス・アイレスへと向かう。そこでマリアは1974年6月28日、100歳を迎える数ヶ月前に老人施設で静かに息を引き取った。

⁵⁷ マリアはカタリーナとグレゴリオの関係について、友人で作曲家のマヌエル・デ・ファジャや文学者ファン・ラモン・ヒメネスに相談している。例えば、1916年3月8日付けのマヌエル・デ・ファジャへの手紙。Antonina Rodrigoによる引用、*María Léjarraga : una mujer en la sombra*, pp.172-3.

⁵⁸ グレゴリオはカタリーナを La Bárcena (バルセナ) と呼び、マリアはファジャなどに宛てた相談の手紙では La madame (あのマダム) と呼んでいる。

⁵⁹ 当初はスペインでの映画化が目指されていたが、内戦の勃発により、計画は頓挫した。Patricia W. O'Connor, *Gregorio and María Martínez Sierra*, p.37.

3 作品

彼らの最初の作品は、マリア・レハーラガの名前で出版された『短い話』と「グレゴリオ」の『労働の詩』(Poema de trabajo, 1898)である。すでにこの時点から、二人の協力関係は始まっていた。作品を出版するために資金を集めなければならなかった。その後、1910年代半ばまでは、主として、劇作品を執筆する。ただし、当初は、それだけでは生活していくことが出来ず、マリアは教師として仕事をしながら、家計を助ける。書きたい原稿だけを書いていられるはずもなく、(本当の)ゴーストライターとして依頼原稿を執筆することも度々あった。

1905年に留学先のパリで着想を得た『君が平安』(Tú eres la paz)という長編小説を執筆する⁶⁰。ちょうど、これは、夫のグレゴリオが女優カタリーナ・バルセナと出会った時期と一致する。1905年10月に奨学金を得たマリアは、グレゴリオとともにパリに行く。2ヶ月後、健康を取り戻したグレゴリオは一人で帰国する。その後の3ヶ月をマリアはベルギーで過ごす。おそらく、この頃、グレゴリオはカタリーナと出会っている。カタリーナは1906年に上演されたキンテーロ兄弟の作品『陽気な天才』(el genio alegre)で、女優としてデビューしている。グレゴリオとカタリーナがこの頃知り合ったことは容易に想像できる。

オコーナーやロドリゴが指摘するように、『君が平安』の設定と、その後のマリア、グレゴリオ、カタリーナを巡る状況は、単なる偶然にしては、出来すぎているほど、似通っている。作品は一人の男性と恋に落ちる二人の女性を巡ってのストーリーが展開される。スペイン人のアナ・マリア(=マリア)は、知的で、楽天的、自己犠牲をいとわず、母のような優しさを持っている。ライバルのカルメリーナ(=カタリーナ)は外国生まれの踊り子で、自己中心적でわがままである。マリアは作品を書きながら、自分たちの将来を危惧していたのかもしれない。設定は似ていても、結末は彼らの結末とは異なっていた。作品では男性が最終的に選ぶのはアナ・マリアだった。この作品は小説としてベストセラーになり、「グレゴリオ」は流行作家の仲間入りをする。この作品は後の1913年に『マドリガル』(madrigal)というタイトルとして劇作品として上演される。

1911年に刊行された『子守唄』は劇作品として大成功を治める⁶¹。この作品は「グレゴリオ」の作品のなかで、日本語にも翻訳されている数少ない作品の一つである⁶²。当時刊行された日本語版の訳者解説によれば、「グレゴリオ」はこの作品のおかげで、流行作家の仲間入りをし、

⁶⁰ Gregorio Martínez Sierra, *Tú eres la paz*, Colección austral, Madrid, 1965. この作品は Unamuno の *Paz en la guerra*, Valle Inclán の *Sonata del otoño* に影響を受けている。この作品のタイトルをつけたのは、友人の文学者、Juan Ramón Jiménez である。María による前書き。同書。p.8.

⁶¹ 当初は『母性』(Maternidad)というタイトルだったが、フランスの作家ユーゼーヌ・ブリュウが既にそのタイトルを使っていたので、『子守唄』というタイトルになった。Gregorio y yo, p.345.

⁶² シエルラ作、永田貴定訳『子守唄』岩波書店、昭和2年。

アメリカ合衆国でも大成功をおさめた⁶³。『子守唄』を始めとするいくつかの作品は映画化されている。グレゴリオの作品がいかに人気であったかは、ニューヨークで上演された演劇数にもあらわれている。他の作家と比較すると彼の作品の上演はその演目も回数も抜きん出ている⁶⁴。

当初、「グレゴリオ」の作品を上演するのは、そう簡単なことではなかった。なぜならば、「グレゴリオ」はモデルニスモの潮流に属する作家だったからである⁶⁵。商業的成功を重視する劇場が危険をおかすわけにはいかない。「グレゴリオ」の作品『子守唄』がマドリードの劇場で上演されたのは、カタルーニャの画家にして文学者のサンティアゴ・ルシニョールの強い後押しがあったからである。グレゴリオ、マリア夫妻は、同時代を代表する文学者や音楽家たちと交流があった。特にフアン・ラモン・ヒメネスとは友情で結ばれていた。フアン・ラモンは彼らの作品の多くの名付け親でもある。作曲家のマヌエル・デ・ファジャやホアキン・トゥリーナも良き友人だった。ファジャの代表作、『恋は魔術師』、『三角帽子』などの作詞をしたのも「グレゴリオ」だった⁶⁶。サンティアゴ・ルシニョールとはバリで知己を得ている。ルシニョールがカタルーニャ語で書いた作品をスペイン語に翻訳して、出版、上演することもあった。

『子守唄』の成功により、「グレゴリオ」は一流の劇作家として認められるようになり、王立アカデミーの最優秀演劇賞も受賞している⁶⁷。『子守唄』は修道院を舞台としている。ある日、修道院の玄関に一人の女の赤ん坊が置き去りにされる。修道女たちは、当惑しながらも、一人の医師の力添えにより、その子を修道院で育てることにする。修道女たちが、生物学的な母親にはならないが、母親としての役割を果たす。中心テーマは「母性」である。女の子の名前はテレサ、主人公の修道女はソール・フアナ・デ・ラ・クルスである。サンタ・テレサ⁶⁸ とソール・フアナ・イネス・デ・ラ・クルス⁶⁹ が反映されている。修道女たちの愛に囲まれて育った

⁶³ 『世界戯曲全集 第39巻』世界戯曲全集刊行会、昭和5年。所収の花野富蔵による作者小伝及び解題543ページ。花野は「この白樺派風の戯曲家は好んで暴動、離婚といった題材ととつくむが、いつもキリスト教的人道主義でその結末をつけるのである。かれが北米で人気を得たのも宣なるかなであろう。」と述べている。この本では『ゆりかごの唄』というタイトルになっている。

⁶⁴ ノーベル賞受賞のエチェガライ（1904年受賞）作品は2作品、14演出、ベナベンテ（1922年受賞）が6作品、12演出、人気作家のキンテロ兄弟のものが、6作品、39演出なのに対して、マルティネス・シエラのものは9作品、114演出で、抜きん出ている。William V. Jackson, "Modern Spanish Plays Produced in the United States, 1900-1947", *Hispania*, Vol.33, No.2, May, 1950, pp.140-143.

⁶⁵ モデルニスモとは19世紀末から20世紀初頭にかけておこった文化潮流で、シンボリズムや前衛主義までを含む。この場合のモデルニスモとはニカラグアの詩人ルベン・ダリーオ（Ruben Darío, 1867-1916）を中心人物として、イスマノアメリカで生まれ、スペインにも影響を与えた潮流を表す。彼ら自身は自分たちが「モデルニスモ」の作家としてくられることには抵抗を感じていた。

⁶⁶ この点については、Juan Aguilera Sastre(ed.), *María Martínez Sierra: Feminismo y música*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2008.を参照。

⁶⁷ ただし、これは、当時、グレゴリオの健康がかなり悪化していて、死亡したという噂が飛び交ったという別の要因もあった。María Martínez Sierra, *Gregorio y yo*, p.354.

⁶⁸ アピラ生まれの聖テレサ。カトリックの神秘主義思想家で、修道院の改革運動に携わるとともに、スペイン各地に修道院を設立した。教会から博士の称号を得ている。

⁶⁹ スペイン植民地時代のメキシコの詩人にして劇作家。幼いときからものを書き始め神童と呼ばれた。副王の妻の側近になるが、後に修道院に入る。

テレサは愛する男性と出会い、結婚し、修道院から出て行く。

『ママ』(Mamá, 1913) はスペイン版『人形の家』である。モダニズム作家イブセンは、グレゴリオやマリアが影響を受けた作家の一人であった。『人形の家』も彼らの手でスペインで上演されたが、保守的なスペインの観客には家を出て行くノラは受け入れられなかった。そこで、「グレゴリオ」が作り上げたのは、自立を求めはするが、家から出てはいかないノラである。

1920年代から30年代初頭に「グレゴリオ」は「フェミニズム色の濃い、実験的な、しかしあまり知られていない」いくつかの作品を執筆する⁷⁰。いずれの作品にも、彼ら自身(グレゴリオ、カタリーナ、マリア)の三角関係が反映され、ロマンチックな愛情などあり得ないということを示している。フィクションである戯曲や小説であっても、作家自身の人生と無関係ではありえない。グレゴリオとマリアの波乱に満ちた私生活をたどっていくと、ドラマの登場人物に彼ら自身や彼らを取り巻く人々の姿が投影されていることがわかる。時に、「グレゴリオ」は、自らが理想とする女性像や夫婦像を描いている。その他、フェミニズム色の強い作品としては、『それぞれの生活』(Cada uno y su vida, 1924年)、『幸せをもとめて』(Seamos Felices, 1929年)がある。オコーナーの分析によれば、「グレゴリオ」が作品に描き、グレゴリオが演出して、カタリーナが演じた女性主人公は「賢いが、ペデンティックではなく、自立しているが、人を受け入れないわけではなく、美しいが妖婦という訳ではなく、積極的だが傲慢ではなく、貞淑だがとりすましているのではなく、野心的だが強情ではなく、強いが横柄ではない」⁷¹女性である。

「グレゴリオ」の作品は、戯曲と長編小説が多いが、その他に多くの戯曲の翻訳作品がある。マリアはスペイン語の他にフランス語、英語、ロシア語などが出来た。翻訳した作品は、イブセンの『人形の家』、メーテルリンクの『青い鳥』、シェイクスピアの『ハムレット』や『オセロ』、ゲーテの『ファウスト』などである。作品を翻訳するだけでなく、マドリードの劇場で上演し、スペインの観客に紹介している。

この時期、グレゴリオと離れていたマリアは女性の仲間たちと、様々な活動を行っていた。その仲間たちとは、それまでの女性に課せられていた妻となり母親となり、父親や夫に従順に従うというモデルとは異なった生き方を模索しはじめた第一世代の「新しい女性」たちであった⁷²。

⁷⁰ 『女性』(La Mujer, 1922年)、『悪魔の時』(La hora del diablo, 1925年)、『三角関係』(Triángulo, 1930年)、それに『魔力』(Sortilegio, 1930年)など。Patricia O'Connor, "Sortilegio de amor y los trágicos triángulos en la vida y obra de María Martínez Sierra", en Juan Aguilera Sastre, *María Martínez Sierra y la República: Ilusión y compromiso*, p.18.

⁷¹ Patricia O'Connor, "A Spanish Precursor to Women's Lib: The heroines in Martínez Sierra's Theater", *Hispania*, Vol.55, No.4, Dec.1972, p.866.

⁷² この世代の女性たちについては、Shirley Mangini, *Las modernas de Madrid*, Ediciones Península, Barcelona, 2001を参照。

4 女性たちに

1916年から32年までに、「グレゴリオ」は女性にむけてのメッセージを書簡という形で3編発表している。1916年の『スペイン女性への手紙』1917年『フェミニズム、女性性、スペインらしさ』、1932年の『スペイン女性へのあらたなる手紙』である。後に1941年には亡命先で『アメリカの女性への手紙』も発表している。普通のエッセイではなく、書簡で発表したのは、それなりの意図があったと考えられる。16世紀に修道院の中で、女性たちがものを書き始めたときから、自伝と書簡が女性の書くもののいわば「定番」とされてきたからである。「グレゴリオ」は書簡という形にした方が、女性たちにメッセージが伝わりやすいと考えたのだろう。また、高級雑誌の「ブランコ・イ・ネグロ」⁷³には連載ページを受け持っていた。「グレゴリオ」は「ブランコ・イ・ネグロ」での連載ページで当時の政治家や文学者にフェミニズムや女性の政治参加についての意見を求め、その結果を『近代女性』(La mujer moderna, 1920年)という本にまとめた。

この時期にスペインでも、フェミニズムの萌芽が見られる。フェミニズムの先進国とされる国と比べれば、スペインのフェミニズム運動は脆弱なものであったものの、いくつかの組織が結成され、女子教育レベルの向上、男女の権利平等などを目指して活動が開始される。他国での参政権運動の進展状況やフェミニズムの著作なども紹介されはじめていた。スペインでも「フェミニズム」や「女性参政権」など女性を巡る議論が少しずつ始まっていた。女性を擁護した人々の中には男性論客もいた。たとえば、1899年に『フェミニズム』(Feminismo)を出版したアドルフォ・ゴンサレス・ポサーダ(Adolfo González Posada)、『スペイン女性と政治』(La mujer y la política españolas, 1920)を書いたホセ・フランコス・ロドリゲス(José Francos Rodríguez)などである。「グレゴリオ」・マルティネス・シエラもその一人と考えられていた⁷⁴。マリアは「グレゴリオ」という文学者として成功した夫の名前を使う事によって、女性たちへのメッセージをより適格に伝えるということが出来たと考えられる。

1931年に第二共和国が成立する。マリアはマドリードの文芸協会(アテネオ)で連続講演会を開催する。その講演録が『共和国を前にしたスペイン女性』(*Mujer española ante la república*)というタイトルで発表された。この本はマリア・マルティネス・シエラの名前で出

⁷³ 「ブランコ・イ・ネグロ」はスペインで初めてカラー印刷をした高級雑誌である。掲載されている広告からも、あからかにも中上流階級に向けて発行されていた雑誌ということが伺える。

⁷⁴ アルダ・ブランコは、歴史学は「グレゴリオ」・マルティネス・シエラのフェミニズムに関する著作をあまり重視しない傾向にあると述べているが、そんなことはない。

Alda Blanco, "Feminist Essay of María Martínez Sierra", Kathleen M. Glenn, Mercedes Mazquiarán de Rodríguez (eds.), *Spanish women writers and the essay*, University of Missouri Press, Missouri, p.79.

版されるかわりに、グレゴリオに献辞が捧げられている。「忠誠心と親愛とともに、作品をあなたに捧げます。あなたと離れているため、そして、急いでいたので、私はこの作品を一人で書き上げなければなりませんでした。しかし、私たちの深い精神的結びつきなしには、この作品を書く事は出来ませんでした。」⁷⁵ この本の出版に際して受けたインタビューでマリアは、著者についての質問に答えている。

「あなたは、いつでも陰で働いていますよね」

「そうです。私にとって、作品を書くことが楽しみなのです。私は自分が表に出ていくのは好きではありません。ご存知のように長い間、グレゴリオの作品を書いていることを人々にはあかしてきませんでした。(略)」

「ですが、今回はあなたの名前で本が出版されました。」

「ええ。こういう形で本を出すのは初めてです。文芸協会 (アテネオ) で 5 月におこなった講演録で、『共和国を前にしたスペイン女性』というタイトルです。誤解を避けるために、グレゴリオへの献辞をつけました。」⁷⁶

この一連の講演会は、「祖国は男性にとっては母親であり、女性にとっては子供である」というテーマで行われた。しかし、このことばが語れた他のは、これが初めてではない。1917 年 2 月 2 日、マドリードのエスラバ劇場で開催された女性労働保護の目的で開催された芸術祭で、グレゴリオが行った講演「フェミニズムについて」の講演でも同じ言葉が語られている。つまり、1917 年のエスラバ劇場ではマリアが書いた原稿をグレゴリオが読み上げ、1931 年アテネオではマリアが自分自身の言葉で語ったということになる。この講演は以下の言葉で結ばれている。

女性たちよ、スペインを自分たちのものにしましょう。新しいスペインをそうした母親たちの子供にとって価値のあるものにしましょう。戦うことを躊躇しないで下さい。フェミニストであるときっぱりと宣言することは恥ずかしいことはありません。自然の法則に則って、あなたたちは、フェミニストである義務があるのです。フェミニストでない女性は、軍国主義者でない軍人のようなもの、王政を支持しない国王のような誤った存在です。⁷⁷

⁷⁵ María Martínez Sierra, *Ante la república: conferencias y entrevistas (1931-1932)* Estudio introductorio, edición y notas de Juan Aguilera Sastre, p.125.

⁷⁶ María Martínez Sierra, *Ante la república*, p.58

⁷⁷ Alda Blanco, *A las mujeres*, p.96.

マリアは誕生した共和国政府を「善意の政府 (Gobierno de la Buena Voluntad)」と呼んでいる。共和国に大きな期待を抱いていたマリアは共和国成立以降、南仏の家よりも、マドリードで過ごす事が多くなった。

アテネオでの講演会は盛会だった。女性むけの講演会だったが、マリアの話を聞くために参加した男性もいた。1931 年 7 月には、講演会の成功を祝って、マリアへの慰労会が開催された。主催をしたのは中産階級の女性たちが集まっていたリセウム・クラブ⁷⁸ のメンバーたちだった。

1930 年代初頭には、中産階級の女性たちを市民として教育する目的で「市民教育女性連合」を結成した⁷⁹。16 歳以上で、メンバー2 名の推薦があれば、誰でもメンバーになることが出来た⁸⁰。語学や裁縫、タイピングなどの授業がおこなわれていた。組織の活動は、スペイン文学、生物学、神話、法律、教育学、愛について、哲学、現行憲法と女性、売春防止に向けて、育児、女性参政権について、神経についてなどといった幅広いテーマでの講演会や、映画上映会、お茶会、コンサートだった⁸¹。1932 年 6 月の時点で、600 名の会員数がいて、さらに増加しているようである⁸²。1935 年 9 月から 10 月にかけて、主導部が改変され、フリア・ペゲーロという女性が代表となった。ただし、メンバーの政治的信条は様々であった。

これより前に、スペインでは 1910 年代末から、中産階級の女性を中心とした女性たちの権利獲得運動が始まっていた。いくつかの組織があったが、その中で中心的な役割を担ったのは、「スペイン女性全国連合」⁸³ である。この二つの組織は緊密に結びついていたと考えられる。フリア・ペゲーロは「スペイン女性全国連合」の第 3 代代表であったし、組織の活動報告、開催予告などが、頻繁に「スペイン女性全国連合」の機関誌である『ムンド・フェメニーノ』に掲載されている。

それにマリアは回想録でこう書いている。「私たちのフェミニズムの巣であるリセウム・クラブや市民教育女性連合のメンバーの熱狂は、多くの場合、よい意味でのスノビズムに過ぎなかつ

⁷⁸ 1926 年から 36 年まで活動していた女性クラブで、中産階級の女性たちが集い、学び、交流をする文化サロン。政治的には決して急進的ではなかったが、保守派からは反発をかった。リセウム・クラブについては、拙稿「スペイン女子教育の進展—新しい教育とフェミニズムの担い手たち」『専修大学人文科学研究所月報』221 号、2006 年 1 月号、35～38 頁を参照。

⁷⁹ この時代の女性組織を研究したファゴアガによれば、この組織の前身は「スペイン女性連合」(La Unión de Mujeres de España) だが、確証は得られていない。Concha Fagoaga, *La voz y el voto de las mujeres: El sufragismo en España 1877-1931*, Barcelona, Icaria, 1985, pp.139-141.

⁸⁰ Juan Aguilera Sastre(ed.), *María Martínez Sierra: Feminismo y música* p.116.

⁸¹ “Acrividades de la Cívica”, en *Ibid.*, pp.125-141.

⁸² Juan del Sarto, “La Asociación Femenina de Educación Cívica”, en *Crónica*, 19-6-1932, Juan Aguilera Sastre(ed.), *María Martínez Sierra: Feminismo y música*, p.114.

⁸³ この組織については、拙稿「スペイン女性全国連合—スペイン発の女性権利獲得運動—」『紀尾井史学』13 号、1993 年を参照。

た。あまり多くを期待してはいけない」⁸⁴ 自責の念が込められているから、こうした回想になったのかもしれないが、少なくとも、活動していた当時は、何とか組織を盛り上げていこうとしていた。

マリアのこの発言は、過去のある出来事によるのではないかと推測される。それは、始まったばかりのスペインのフェミニズム運動組織間の勢力争いで、国際女性参政権連盟のスペイン大会開催を巡る確執である。こんな事件があった。1919年に国際女性参政権連盟のイギリス代表のクリスタル・マクミランがスペインを訪問し、スペインでの大会開催を要請するとともに、「スペイン女性連盟」のマリアを事務局に任命した。当時、活動を開始したばかりの「スペイン女性全国連合」のメンバーとの間の話し合いで、誰がスペイン代表になるかを巡って、意見が対立し、結局、この大会はスペインで開催されなかった⁸⁵。

5 政治家として

第二共和国憲法により、男女の法的平等が実現し、女性の選挙権も容認された。1933年の総選挙に彼女はグラナダ選挙区から社会労働党から出馬し当選した。この頃から、彼女は政治家として熱心に活動し始める。女優のカタリーナ・バルセナとともにハリウッドでの商業的成功を目指していた夫グレゴリオの不在の空白を埋めるかのように。初めは教師として、その後は、文学者としての人生を送っていたマリアに新しい仕事が舞い込む。マリアは共和国成立以前から、女性の置かれている立場の改善のために、様々な運動にかかわって来た。「グレゴリオ」の名前を使って、出版物を通じて、女性たちに語りかけたのもそうであるが、マリアは女性組織で活動をし、講演活動をし、売春廃止運動などにも取り組んでいた。

1933年のある日、南仏に住んでいたマリアは総選挙への出馬を打診される。1931年に制定された第二共和国憲法のもとで行われた初めての選挙である。憲法で参政権を容認された女性が投票する初めての選挙でもあった。社会労働党員だった彼女は、出馬を快諾し、同じ選挙区から出馬した他の候補者とともにアンダルシアの村々を遊説して回る。自らの教師としての経験から得た教訓、ヨーロッパ各地で見聞した経験を人々に伝えるために、「プロパガンディスタ」⁸⁶として村へと向かったマリアは厳しい現実と直面する。マドリードのアテネオで自分のことばに耳を傾けてくれる女性が沢山いた経験とはかなり異なっていた。女性がいないのである。バルにも人民の家という集会場にも女性の姿はなかった。

⁸⁴ María Martínez Sierra, *Una mujer por caminos de España*, pp.124-125.

⁸⁵ 詳細は Concha Fagoaga, *La voz y el voto de las mujeres: El sufragismo en España 1877-1931*, pp.159-161.を参照。

⁸⁶ María Martínez Sierra, *Una mujer por camino de España*, p.257.

政治家、フェミニストとしての彼女の活動については、本稿の主題ではないので、別の機会に論じることとするが、その後のマリアの足跡を簡単に追っておく。1934 年、アストゥリアス革命が起こる。政府の弾圧に抗議して彼女は議員を辞職する。しかし、それでも、一度始めた政治家としての活動を辞めたわけではなかった。1934 年からはドロレス・イバルリ⁸⁷、マティルデ・デ・ラ・トレ⁸⁸ らとともに、アストゥリアス革命の結果、孤児になったり、親が投獄された子供たちの面倒をみる組織での活動に熱心に取り組んだ。

スペイン内戦が起こると、1937 年、スイスへの商業担当官としての赴任を命じられ、内戦下のスペインを後にし、ベルンへと移り住む。その後、彼女はスペインに時折、帰国する事はあっても、居を定めることはなかった。1974 年に 99 歳で没するまで、第二次大戦ナチス占領下のフランス、アメリカ合衆国、メキシコ、アルゼンチンで長く苦しい亡命生活を送る。それでも最後までものを書きたいと意欲を失う事はなかった。

結び

1920 年代からスペインでは、中産階級の女性を主たる担い手として女性の社会的地位向上のための様々な試みが行われていた。マリアはその中の市民教育女性連合リセウム・クラブの活動に積極的にかかわっている。

自立して、自らの言葉を持って生きて行く女性の生き方を支持していたはずのマリアがなぜ夫の名前を使い続けたのだろうか。既に述べたように、彼女が回想録であげているのは、初めての著書を家に持ち帰った時の家族の冷たい反応、教師としての躊躇、それに夫への愛情であるが、理由はそれだけではないだろう。

グレゴリオの死後、「マリアは演劇の仕事をしたかった。しかし、出来なかった。なぜなら、彼女は正式には認められていなかったからだ。彼女が作品を書いていた事は誰もが知る事実だった。しかし、自らが成功した分野であったにもかかわらず、復帰のための氷を溶かすことは出来なかった。」⁸⁹ という。さらに、もうひとつ大きな問題があった。共和国時代に社会労働党の政治家であったマリアは、フランコ体制においては、「アカ」と見なされ、危険人物とされていたために、スペインでの出版活動は出来なかった。彼女の著作が、特に体制批判などしているわけではないのに、フランコ体制下で発禁だったのはこの理由による。

⁸⁷ パシオナリアの異名でも知られる共産党のシンボリック的存在にまでなった政治家。

⁸⁸ 社会労働党の政治家。マリアとは仲のよい友人だった。

⁸⁹ August Martínez Olmedilla, *Arriba el telón*, Aguilar, Madrid, 1962, p. 249. オコーナーによる引用。Patricia O'Connor, "María Martínez Sierra en sus espejos: Reflejos de una vida", en Juan Aguilera Sastre(ed.), *María Martínez Sierra: Feminismo y Música*, p.22.

なぜという理由はまだ残る。マリアがいなくなった今となっては、推論で語ることにしか出来ない。様々な葛藤がありながら、最終的に夫の名前で書き続けるという決断をしたのは彼女自身である。誰も彼女に夫の名前で書くようにと強要したことはない。彼女はグレゴリオの死後にグレゴリオを「私のマネージャー」と呼んでいる⁹⁰。グレゴリオがマリアを必要としていたように、マリアも自分を導いてくれるグレゴリオを必要としていた。グレゴリオは作品の監督として確かに才能に満ちていた。現場を熟知し、そして観客の好みをわかっているから、作品の内容についての適切なアドバイスが出来た。

亡命先のアルゼンチンで、屈辱的な事件があった。昔からの友人に久しぶりに電話をして、「マルティネス・シエラの妻ですが」と言うと、電話口の相手から「ああ、カタリーナ・パルセナさんですね。」と言われたという。マリアによれば、グレゴリオとカタリーナの長年のアルゼンチン滞在のうちに、マリアは死亡したことにされていた⁹¹。

周りの人々は、皆、「グレゴリオ」の作品を書いていたのはマリアだと知っていた。グレゴリオからマリアへの手紙や、仲間の証言からもその事実は証明された。1930年4月14日付けの公文書で、グレゴリオは「私の作品のすべては妻、マリアとの共同執筆である」と認めている⁹²。オコーナーがマリアとフランスで同居していたことがある姪のマルガリータ・レハーラガから聞いた話によると、マルガリータがマリアに「作品を書いたのはお婆さんでしょう？」とたずねると、マリアは「そうかもしれないわね。」と笑って答えたという⁹³。

筆者が導きだした結論は以下の通りである。彼女は「グレゴリオ」の名前を使う事によって、おそらく自らの名前を使っていたのでは得る事の出来ない評価を得られた。まず、第一に、劇作家としての大成功である。今でこそ、「グレゴリオ」・マルティネス・シエラは人気の高い作家ではないが⁹⁴、当時は作品の出版が待ち望まれるほどの流行作家であった。海外でも成功し、作品の日本語訳がでていたことはすでに言及した通りである。彼女が「マリア」として作品を発表していたならば、受け止められ方は変わっていたはずである。「グレゴリオ」としてなし得ただけの成功はおさめられなかっただろう。同時代人の著述家は多いが、文学者として「グレゴリオ」ほどの成功をおさめたのは、他に、もしいたとしても、エミリア・パルド・バサンだけであろう。同時代の劇作家では、彼女の横に出る人はいない。ノーベル賞作家のハシント・ベナベンテやファン・ラモン・ヒメネス、偉大な音楽家マヌエル・デ・ファジャやホアキン・トゥリナらと親しくつきあう事が出来たのも、彼女自身の資質ももちろん大きな要素であるが、

⁹⁰ Antonina Rodrigo, *María Lejárraga* に引用されている Magda Donato への手紙。p.323.

⁹¹ *Ibid.*, pp.323-4.

⁹² Patricia O'Connor, *Gregorio and María Martínez Sierra*, p.60.

⁹³ *Ibid.*, p.60.

⁹⁴ その証拠にグレゴリオ・マルティネス・シエラの作品は現在ではほぼ絶版となっている。マルティネス・シエラの作品を書店で検索してもらうと、マリアが書いた回想録やマリアに関する研究書のみが出てくる。

グレゴリオの連れ合いという立場だったからだろう。そして、第二に、フェミニストとしてのメッセージを、上手く発信できたということである。高名な作家「グレゴリオ」の発言ゆえに、メディアは大きく取り上げた。当時的高级雑誌「ブランコ・イ・ネグロ」への執筆も「グレゴリオ」が依頼されたものであった。女性の問題を女性自身が語るのではなく、あらかじめ「フェミニスト」というレッテルが貼られていない作家が語るのでは、受け手の受容も変わったはずである。

ところで、マリアの人生を振り返ってみると、フェミニズムの第一世代の他の女性たちと同じような生き方をしていることがわかる。シャーリー・マンジーニが「近代女性たち」(*Las modernas*)と呼んだ女性たちである⁹⁵。外国風の教育を受け、外国にひとりで旅行に出かけ、様々な新しい思想潮流を取り入れ、外国語を自由に操り、同時代の第一線の知識人たちと深い友情で結ばれている。そして、スペイン女性の置かれている状況の改善に取り組んでいく。マリアの場合には、それに加えて、さらに「グレゴリオ」・マルティネス・シエラとして、「陰の声」として作品を発表し続けた。

今後の課題としては、フェミニストとしての彼女の言説の分析をし、作家としてではなく、フェミニストとしてのマリア・マルティネス・シエラを分析、亡命時代の資料へのアクセス、他の女性作家、政治家とのつながりをさらに探っていきたいと思う。彼女を1920年代に活躍した他の女性活動家、作家たち「近代女性たち」の中に位置づけてみたい。彼女を彼女の生き方を再度評価してみたい。マリアはグレゴリオの陰にとどまっていただけではないと考えるからである。

本稿は2006年度専修大学研究助成『第二共和国下の女性』の研究成果の一部である。

⁹⁵ Shirley Mangini, *Las modernas de Madrid*.